

Le Picaresque dans la construction du roman hispano-américain. Le Cas du *Periquillo*

Sonia Marta Mora Escalante

Volume 26, numéro 3, hiver 1994

Roman picaresque et littératures nationales

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501057ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501057ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Escalante, S. M. M. (1994). Le Picaresque dans la construction du roman hispano-américain. Le Cas du *Periquillo*. *Études littéraires*, 26(3), 81–95.
<https://doi.org/10.7202/501057ar>

Résumé de l'article

Cet article examine le rôle que joua le modèle picaresque dans la formation du roman hispano-américain. L'exploration des relations intertextuelles entre le *Periquillo Sarniento* (1816) et la forme picaresque traditionnelle permet de repérer les processus de déconstruction à l'oeuvre dans ce roman mexicain et par la suite de déterminer comment les conditions sociohistoriques particulières et les caractéristiques discursives propres à l'Amérique latine ont mené à la transformation des traits picaresques, même fondamentaux. Le roman picaresque apparaît ainsi jouer un rôle majeur dans la naissance du roman hispano-américain en contribuant à produire, malgré et grâce à des modifications profondes de ses composantes, une forme narrative nouvelle.



LE PICARESQUE DANS LA CONSTRUCTION DU ROMAN HISPANO-AMÉRICAIN

LE CAS DU *PERIQUILLO*

Sonia Marta Mora Escalante

■ Tout historien de la littérature se sera probablement demandé plusieurs fois comment comprendre le phénomène du picaresque. S'agit-il d'un genre « classique » qui, en tant que tel, se circonscrit au passé ? Et si l'on accepte ce postulat — ce qui semble la solution la plus facile —, comment expliquer la récurrence, dans diverses littératures, de traits qui renvoient clairement à cette production textuelle ?

Dans le cas de la littérature hispano-américaine, cette question se pose à l'esprit du spécialiste avec une force particulière. Pendant longtemps, la critique a signalé avec insistance que le premier roman du continent, *El Periquillo Sarniento*, publié en Nouvelle-Espagne en 1816, est un roman picaresque (voir par exemple Leal, p. 56). Le caractère fondateur de ce texte, écrit par le Mexicain José Joaquín Fernández de Lizardi, donne encore plus d'importance à la question de son lien avec la pratique textuelle du picaresque : c'est là le problème que nous nous proposons d'aborder dans cet article.

Notre approche se distingue de tentatives antérieures à plus d'un titre. D'une part, elle

ne s'inscrit pas dans la veine traditionnelle qui cherche des sources et des influences et qui fragmente le texte en éléments isolés ; elle ne relève pas non plus d'une démarche normative visant à resituer le *Periquillo* par rapport au genre. Nous voudrions aborder la question d'un autre point de vue. En accord avec notre conception de la dynamique littéraire, et sous l'influence de la théorie sociocritique de Edmond Cros, nous prétendons considérer la relation entre le picaresque et le *Periquillo* comme l'expression d'un processus de déconstruction et de reconstruction d'une pratique textuelle. Cette relation est plus précisément un lien d'intertextualité selon lequel un matériel langagier est décodé par un nouveau texte, dont les latences sémantiques et les trajets idéologiques « démontent » la matière préconstruite pour ensuite la resignifier (Cros, 1986, p. 101-102, 116-117). La recodification de l'intertexte suppose une transformation régie par les niveaux les plus profonds de la textualité : c'est pourquoi l'analyse des relations intertextuelles, dans la perspective proposée, peut conduire au centre même de sa programmation.

De même, Antonio Gómez-Moriana apporte des éléments essentiels à la lecture intertextuelle. Dans son excellente étude sur le *Lazarillo* (1984b et c), il insiste sur le fonctionnement différentiel, dans le nouveau texte, du matériel préexistant et sur les conditionnements de la déconstruction opérée. C'est ainsi qu'il nous conduit très clairement à la marque idéologique d'une telle resignification, c'est-à-dire à l'insertion du texte dans l'Histoire. D'où l'on peut affirmer que l'analyse du picaresque dans l'œuvre inaugurale de Lizardi s'inscrit dans une lecture à la fois génétique et sociohistorique des origines du genre romanesque hispano-américain. La tension entre le *Periquillo* et le picaresque transcrit la dépendance du discours littéraire hispano-américain par rapport au discours littéraire espagnol et, simultanément, le processus de son émancipation progressive.

Sur la base de ces idées, nous pouvons décrire plus en détail la problématique qui nous occupera ici, ainsi que l'objectif central qui orientera notre réflexion. Nous nous proposons d'abord d'établir des antécédents significatifs de l'articulation du picaresque et du *Periquillo* ; puis nous analyserons — avec autant de détails que nous le permet l'espace dont nous disposons — leurs relations intertextuelles pour mettre en évidence la récupération, la recomposition, la subversion

et même, comme nous allons le voir, la perversion des éléments picaresques concrets dans le nouveau texte. Enfin, nous tirerons une série de conclusions sur la façon dont des traits picaresques fondamentaux se transforment dès lors qu'ils entrent en contact avec de nouvelles conditions sociohistoriques et discursives. Cet ensemble de réflexions, susceptible d'enrichir une discussion plus générale sur l'histoire littéraire, nous mènera à diverses constatations sur la littérature hispano-américaine entre autres : nous aborderons en effet le rôle du picaresque dans le processus de construction d'un roman hispano-américain doté d'une identité propre.

* * *

En nous référant à la tradition picaresque, nous nous limiterons, pour l'instant, aux romans picaresques du Siècle d'Or espagnol. D'une part, les critiques sont d'accord sur le fait que *Lazarillo de Tormes* (1554), *Guzmán de Alfarache* (1599 et 1604) et le *Buscón* (1626) occupent une place capitale dans cette production textuelle¹ ; d'autre part, ces ouvrages constituent un élément actif du système littéraire en vigueur dans la société coloniale de la Nouvelle-Espagne au sein de laquelle le *Periquillo* voit le jour. Dans ce contexte, re-

1 Oldrich Belic considère ces textes comme les « tres obras cumbre », lesquelles représentent « la línea clásica del género » (p. 53, 57) ; de même, Claudio Guillén se base sur eux pour démontrer l'existence historique de cette modalité discursive (Guillén, p. 72-74). De son côté, Jenaro Taléns résume la question en considérant le « *Lazarillo* como iniciador del género. De un género que, sin Alemán, no habría existido. Y que, con Quevedo, transforma su sentido y su significación » (Taléns, p. 34).

courir à la tradition picaresque signifie reprendre un code connu² et répéter — au moins partiellement — des stratégies péninsulaires.

Mais cette reprise d'un modèle connu ne fait en réalité qu'occulter l'effet de rupture, aussi présent dans le texte que celui de continuité. Cette tension s'exprime déjà dans le co-texte³ lui-même : le picaresque est simultanément et contradictoirement un genre associé à la métropole — « officiel » — et une tradition textuelle interdite et dangereuse⁴.

La matière picaresque entre donc, avec des virtualités sémantiques très puissantes, dans le processus de recomposition que suppose sa réécriture en Nouvelle-Espagne. Une de ces virtualités fondamentales, développée avec perspicacité par José A. Maravall, est en rapport avec l'image du *pícaro* comme « factor de desintegración » sociale dans une Espagne qui passe du féodalisme au capitalisme (p. 27-29). Or, selon le même auteur, le problème affronté par le *pícaro* dans la représentation littéraire est justement celui de la place qu'il occupe dans la hiérarchie sociale. C'est une des composantes essentielles de son caractère dangereux, en tant que signifiant (Beverly, p. 62) : bien que le *pícaro* comme signifiant puisse servir des objectifs idéologiques opposés, il

conserve un certain pouvoir évocateur d'où la menace n'est pas absente. Dans ce sens, de grands spécialistes du picaresque — en particulier du *Lazarillo* et du *Buscón* — arrivent à la conclusion que ces textes réaffirment, d'une façon ou d'une autre, l'impossibilité pour le *pícaro* de changer de condition sociale. En d'autres termes, la perméabilité entre les couches sociales n'existe pas⁵.

Or qu'arrive-t-il dans le *Periquillo*, qui surgit lui aussi — malgré certaines différences — au sein d'une société qui commence à passer du régime féodal au régime capitaliste (Semo, p. 161) ? Dans la Nouvelle-Espagne du début du XIX^e siècle se produit aussi une rupture de l'équilibre de la société statique qui prédominait à l'époque coloniale, et une nouvelle fluidité apparaît dans laquelle les limites sociales perdent leur précision traditionnelle. Et dans le monde fictif du roman, le jeune pauvre qui, au début, vit des aventures misérables, finit par devenir un propriétaire fortuné. Ne sommes-nous pas en présence d'une transgression du co-texte qui, pour reprendre les termes de Gómez-Moriana, fait « delirar el código » ?

Non. Il s'agit plutôt d'une énorme perversion du code. Même si cela paraît insolite dans le *Periquillo*, nous ne sommes pas en pré-

2 Irving Leonard a démontré la popularité et la diffusion extraordinaires du picaresque espagnol — en particulier du *Guzmán* — dans les colonies (p. 258-259).

3 Nous utilisons le terme co-texte dans le sens défini par Antonio Gómez-Moriana (1984b, p. 24).

4 Considérons la censure qui a pesé sur le *Lazarillo* (Guillén, p. 140) et le pouvoir transgressif du texte, tel que la critique l'a démontré — en particulier Gómez-Moriana et Cros (1984) —, ainsi que la prohibition qui, au temps de l'Amérique coloniale, pesait sur « las obras profanas » (González, p. 7-8).

5 Voir sur ce point Cros (1975, p. 31-32), Taléns (p. 38), Tierno Galván, cité par Taléns (p. 37), Beverly (p. 62), Spadaccini (p. 21).

sence d'un *pícaro* qui se fait passer pour un « homme décente », mais d'une honnêteté déguisée en *pícaro*. Est-il nécessaire d'insister sur l'importance de la lecture intertextuelle dans ce cas précis ?

* * *

La perspective autobiographique — principe fondamental de composition du roman picaresque⁶ — est un élément clé de la textualité du *Periquillo*. Le personnage raconte son existence rétrospectivement. C'est ainsi qu'un jeu s'établit entre le jeune *pícaro* — Periquillo Sarmiento — et l'homme mûr qui, après s'être repenti et avoir retrouvé le nom de Pedro Sarmiento, décide de raconter sa vie.

Si la structure autobiographique marque le lien avec le picaresque, son renversement simultané met en évidence la déconstruction opérée par le nouveau texte. Une des composantes capitales de cette transformation est liée au caractère « fermé » de l'autobiographie dans l'œuvre mexicaine. En effet, quand il fait référence à l'innovation introduite par le *Lazarillo* au niveau de la technique narrative, Américo Castro parle d'un récit ouvert, de l'histoire de « una vida que, por el hecho de contarse ha de permanecer necesariamente oscilante e inconclusa » (cité par Gómez-Moriana, 1984c, p. 52). Il s'agit d'un trait essentiel de la textualité picaresque du Siècle d'Or,

sur lequel est fondée la critique que, selon Guillén (p. 148-149, 156), Cervantes lance contre ce genre dans *Don Quixote*.

Avec le *Periquillo*, on passe de l'autobiographie ouverte à une autobiographie « fermée », ce qui implique une transgression non seulement de l'intertexte, mais de la technique narrative elle-même⁷. Nous sommes en présence d'un texte clos. C'est l'intervention d'un autre narrateur — qui, dans le récit fictif, reçoit le nom de Lizardi et se présente comme un ami de Pedro — qui permet de clore l'histoire. Ce nouveau sujet parlant raconte la mort du personnage, son repentir sans recul, et quelques faits ultérieurs. Le voyage incertain du *pícaro*, cette vie caractéristique de « gente lanzada al vacío [...] juguete de la casualidad, del azar » (Belic, p. 27), se termine dans la stabilité totale, éloignée de tout risque. Les épitaphes insistent sur le fait que Pedro « murió hecho un santo » (Lizardi, t. 5, ch. 9, p. 411). Le renversement de la structure autobiographique met donc en jeu la tension entre l'« ouvert » (inachevé) et le « fermé » (achevé), dichotomie qui se répète à de multiples niveaux textuels et qui, comme nous le verrons, fonde diverses équivalences sémantiques.

La situation communicative, particulièrement complexe dans le *Periquillo*, est un autre élément sur lequel s'appuie la déconstruction. À un premier niveau narratif, Pedro (« je ») s'adresse à ses enfants (« vous ») : dans

6 Sans constituer une norme rigide, la structure autobiographique est un élément essentiel du roman picaresque. Sur ce point sont d'accord Belic (p. 26-30), Guillén (p. 80-82), Lázaro Carreter (p. 13-60) et Marcel Bataillon, cité par Gaede (p. 121).

7 Elbaz nous rappelle, en commentant un passage de Gertrude Stein, que, dans l'autobiographie, « the beginning coincides with the end and the end with the beginning. The text cannot be completed and it is therefore suspended » (p. 197).

ce cas, la voix du *pícaro* est filtrée par celle de Pedro, pécheur repentant qui jouit du statut de narrateur. Une deuxième situation communicative recouvre la première. Lizardi, le narrateur déjà évoqué, s'adresse à un destinataire élargi qui est déjà préfiguré dans le premier niveau. Ce nouveau sujet parlant, à la fois correcteur, annotateur et éditeur du récit de Pedro, est une optique de domination qui juge, modifie, et surveille de près l'histoire de l'*autobiografiante*.

Il est nécessaire de faire ici une courte digression sur les traits particuliers que ce texte hispano-américain va acquérir grâce aux possibilités ouvertes par le processus de déconstruction du discours picaresque. La présence de Lizardi-narrateur est, à cet égard, cruciale : la voix autoritaire qui recouvre la parole de Pedro au moment où il raconte sa propre vie, c'est celle d'un journaliste qui, dans le texte, utilise le nom de « El Pensador », nom historiquement appliqué à Fernández de Lizardi dans le domaine journalistique⁸.

On ne peut que lier cet élément à un espace discursif qui est en train de se constituer en Amérique latine : les premiers journaux locaux, qui surgissent précisément à la fin du XVIII^e siècle. Suivant l'hypothèse de Benedict Anderson, nous pouvons considérer le discours journalistique comme la manifestation et, en même temps, comme l'espace de représentation d'un nouveau type de « imagined community » spécifique qui correspond à l'idée

de nation. Dans le *Periquillo*, ceci renvoie à l'affrontement crucial qui déchire la Nouvelle-Espagne au début du XIX^e siècle : le conflit entre « el poder colonial con sus representantes locales y la incipiente nación mexicana », selon Semo (p. 187), c'est-à-dire la lutte anti-colonialiste qui annonce l'indépendance. De cette façon, la structure autobiographique picaresque — héritage métropolitain — apparaît bouleversée par la structure journalistique, laquelle transcrit une pratique discursive associée à une conscience locale naissante, différenciatrice vis-à-vis de la métropole, c'est-à-dire une conscience américaine.

Nancy Vogeley (p. 358) aussi bien que Hernán Vidal (p.180) s'accordent à associer le discours journalistique de cette période avec les intérêts et, en général, la conscience « criolla » (créole). La déconstruction du co-texte picaresque nous mène ainsi à un autre domaine, celui de l'interdiscursivité. L'incorporation du discours journalistique dans la textualité littéraire implique la construction d'un type particulier de destinataire et une transformation des concepts de temps et d'espace. Cet aspect, que nous ne pouvons pas analyser ici, est décisif : disons, pour l'instant, que la combinaison de ces trois éléments (destinataire, temps, espace) conduit le *Periquillo* à parler, non seulement de la vie d'un certain Pedro Sarmiento, mais aussi, fondamentalement, de « nosotros-aquí-ahora » (nous-ici-maintenant). Le texte projette l'image d'une collectivité américaine

8 En étudiant le *Periquillo*, Cros attire notre attention sur la présence d'un journaliste comme élément clé de la problématisation de la structure testamentaire et de toute une pratique sociale et idéologique (1985a).

qui comprend le sujet parlant et les destinataires et qui les réunit solidairement dans un espace et un temps propres. L'identité se réaffirme face à l'étranger, en particulier face à l'Espagnol ; le sentiment national, qui s'articule à l'époque au niveau historique (voir Aguila), se concrétise dans le réseau textuel.

Le caractère subversif de cet élément est évident ; cependant ses conséquences ne s'arrêtent pas là. Les stratégies et unités discursives auxquelles le texte romanesque fait appel grâce à son croisement avec le style journalistique réapparaissent par la suite dans le genre narratif contemporain du Continent en lui donnant un caractère différencié et unique. Le va-et-vient entre un « aquí » et un « allá », entre « nosotros » et « ellos », et la création d'une temporalité issue de l'autochtone fondent, entre autres, une narrativité particulière. C'est ainsi que l'étude de la genèse du texte inaugural de Lizardi nous amène, très clairement, au problème de l'origine d'un discours romanesque hispano-américain tout à fait particulier.

Mais revenons à l'analyse de la situation communicative, dont la complexité nous a conduite aux réflexions qui précèdent. Un troisième niveau narratif se superpose aux deux premiers : un autre sujet parlant tout-puissant apparaît dans les épigraphes, et dans le Prologue de la section préliminaire. Soutenue par la tension « auteur/ lecteurs », cette nouvelle relation communicative comprend toutes les autres, et projette l'image d'un monde clos et contrôlé. Mécanisme d'assemblage très complexe qui rappelle l'emboîtement des poupées russes, cette superposition englo-

bante transcrit de façon exemplaire la notion du « fermé » face à l'« ouvert », du « sûr » face au « dangereux ».

À cette complexité s'ajoute un effet généralisé d'ambiguïté produit par une fluctuation continue d'identités. La confusion trompeuse entre Periquillo et Pedro en est l'une des manifestations. Même si le texte simule la prépondérance du « picaresque » et de l'aventure, la voix du *pícaro* apparaît médiatisée par l'optique moralisante de Pedro. Le « je » du Periquillo est un lieu vide, un espace aliéné : le *pícaro* parle avec la voix sensée de l'Autre, élément digne d'intérêt que nous relierons plus loin à la présence d'un « faux *pícaro* ».

Et comme si ce n'était pas suffisant, la position de l'*autobiografante* (Pedro) — qui affaiblit l'*autobiografiado* (Perico, le *pícaro*) — est renforcée de plusieurs façons, entre autres par l'apparition de substituts intratextuels de sa voix, prise comme modèle. Le spectre d'incarnations paternelles qu'évoque le pouvoir de Pedro aux yeux de ses enfants réduit à l'illusion la diversité des sujets parlants en faveur d'une parole unique et incontestable.

La fluctuation observée dans le premier niveau narratif opère aussi dans le circuit qui l'englobe : la voix de « Lizardi-correcteur » s'insère brusquement dans celle de Pedro. L'entrecroisement est tel que, par moments, il semble impossible de les séparer : une fois de plus, la parole « perverse » du *pícaro* est étouffée et toute lecture complaisante de la composante picaresque est refoulée. De même, une continuité s'établit entre l'éditeur-annotateur et l'« Auteur » préfiguré dans le troisième ni-

veau narratif. Cette ambiguïté généralisée des locuteurs produit un puissant effet d'homogénéité : les différentes voix se réduisent à une seule qui, dans la structure hiérarchique, apparaît comme détentrice de la vérité.

En effet, le dynamisme de la vie picaresque marquée par l'aventure est remis en cause de manière non négligeable. Toutes les composantes de la situation communicative conduisent à un renforcement de la notion du « fermé » et du « sûr ». Aux dichotomies analysées plus haut, il faut maintenant ajouter les oppositions homogénéité-hétérogénéité, unité-multiplicité. Le fonctionnement de la sémantique textuelle met en évidence la signification profonde qu'a dans le *Periquillo* la notion de clôture, et la façon dont cette notion prend corps à partir de la déconstruction de l'intertexte picaresque.

Les trajets de sens soulignés jusqu'à maintenant sont accentués par un élément additionnel : l'organisation de la temporalité, qui vise aussi à renforcer la notion de clôture. Tout en exploitant, encore une fois, une composante de l'héritage picaresque, le *Periquillo* instaure un va-et-vient entre le passé du *pícaro* et le présent du pécheur repent. Ce jeu permet une réaffirmation du présent et un jugement sur le passé (Belic, p. 29) qui, dans le texte, renvoie à une société coloniale dominée par l'Espagne. La rupture avec le système colonial permet de légitimer et de défendre les nouvelles valeurs, actualisées dans un « aujourd'hui » qui, pour cette raison même, cherche à se présenter comme le temps de l'harmonie inaltérable (rappelons, entre autres, la béatification finale

du protagoniste). Le geste idéalisateur signale l'urgent besoin de contrôle ressenti par un groupe social spécifique, et ne réussit pas à effacer de la textualité une certaine horreur inspirée par le présent, ces « temps amers » qui sont pour Pedro le moment de l'écriture (Lizardi, t. 5, ch. 8, p. 394). Une nouvelle dimension historique, qui se situe au-delà de l'affrontement entre Mexicains et péninsulaires, s'insinue dans le texte. Elle constitue la véritable source d'utopie sans limites qui caractérise le *Periquillo*.

Comme nous pouvons le constater, l'étude de la redistribution de l'intertexte picaresque permet d'inscrire le texte dans l'Histoire. En effet, l'analyse montre comment l'« histoire d'une vie » peut être décodée en termes non pas individuels mais sociaux, tout en mettant en évidence les potentialités de la resémantisation du co-texte picaresque dans la Nouvelle-Espagne de 1816.

Revenons à la construction du passé dans le *Periquillo*. Dans ce processus, le motif du voyage — autre principe de composition du picaresque selon Belic (p. 26-27) — occupe un rôle central. Perico, comme les *pícaros* antérieurs, est un observateur minutieux de divers milieux sociaux (Guillén, p. 82-85) et il laisse, tout au long du texte, des traces de sa prise de conscience et de la formation de sa propre identité sociale. Ceci représente, dans le cadre de la lecture que nous sommes en train d'ébaucher, la mise en scène du processus d'apparition d'une conscience mexicaine face à la conscience péninsulaire et, comme nous allons le voir, d'une conscience aristo-

cratique « criolla » face aux autres composantes de la société de la Nouvelle-Espagne de cette époque. C'est la deuxième dimension historique déjà mentionnée plus haut, dans laquelle s'inscrit l'affrontement entre l'élite « criolla » et les groupes populaires. Le développement de la conscience « criolla » est accompagné de marques idéologiques concrètes qui renvoient à un groupe social particulier : ses valeurs et sa vision de l'avenir servent à juger le passé et à imaginer un futur. Le texte autobiographique est ainsi le véhicule d'une conception économique et idéologique particulière. Dans ce contexte, la rupture du *pícaro* avec son passé préfigure simultanément la réussite du groupe « criollo » ascendant, et le dépassement du régime colonial. Parallèlement, la construction d'une utopie représente l'invention d'un avenir prometteur pour ce groupe, la création d'un modèle social où la prédominance de ses valeurs est garantie.

De multiples événements contribuent à la construction d'une dimension utopique. Cependant, la dernière séquence de la vie de Pedro⁹ et la fin même du texte jouent un rôle crucial dans ce sens. À la fin du récit, le besoin d'effacer toute trace d'instabilité, même insignifiante, atteint son paroxysme. Non seulement le bien-être durable du protagoniste est souligné avec insistance, mais le narrateur met

un soin tout particulier à préparer l'avenir. Cette volonté de contrôle ne s'arrête d'ailleurs pas là. Toutes les lignes diégétiques sont méticuleusement menées à leur terme, de sorte que chacune est orientée vers sa propre « fin heureuse ». En ce sens, la conclusion est véritablement la dernière couche apportée à la sensation d'utopie qui sature peu à peu la textualité.

* * *

La question de l'origine du protagoniste est un autre point crucial de la resignification de l'intertexte picaresque dans le *Periquillo*. Dans cet ouvrage, comme dans le picaresque classique, la présentation généalogique du personnage occupe une place de choix (Cros, 1975, p. 16-19), comme les thèmes liés à l'ascendance, à la famille et à la position sociale. Mais on ne fait pas allusion ici à l'origine obscure typique du héros picaresque espagnol (Guillén, p. 101), ni au fait qu'il soit orphelin, comme c'est le cas dans les trois grands classiques du genre.

Comme l'a remarqué Beverly (p. 54-60), le *pícaro*, en tant que type social, est le produit de la désintégration de la famille comme unité. Sur le plan littéraire, la représentation de cette dissolution, à elle seule, donne une image négative de la famille, marquée par la transmission de l'infamie¹⁰. À l'opposé du modèle

9 Il existe de considérables ressemblances entre cette séquence du *Periquillo* et *Gil Blas*, comme l'ont signalé d'autres critiques (voir Yañez et Reyes Palacios). La comparaison avec le texte de Lesage, ainsi qu'avec *Moll Flanders* de Defoe (1723) indique l'importance du lien du *Periquillo* avec le picaresque européen du Siècle des Lumières. Il s'agit d'un autre aspect de la resémantisation continue du matériel picaresque dans des contextes socio-idéologiques différents.

10 Selon Cros, le déterminisme du picaresque espagnol ne donne qu'un sens négatif à la notion de transmission (1985b, p. 100sq.).

espagnol, le *Periquillo* raconte l'histoire de la reconstitution d'une famille dont la structure nucléaire est légitimée¹¹. La défense du mariage est également constante : il est associé, dans le texte, à la lutte contre l'oisiveté et conçu, par conséquent, comme un facteur clé d'incorporation sociale. L'œuvre mexicaine propose, ni plus ni moins, un nouveau modèle familial dominant associé à l'idéologie libérale et à l'individualisme, et, en même temps, jette le discrédit sur la notion de transmission au profit du mérite et du travail.

Toutefois, de même que l'image du présent permet, comme nous l'avons vu, une lecture paradoxale à deux niveaux, les concepts de lignée, de transmission et autres comportements aristocratiques donnent lieu à un double discours. Tandis que le narrateur attaque explicitement ces valeurs, la diégèse les réaffirme, au moins partiellement. C'est dans la notion d'héritage que la contradiction apparaît le plus nettement et que les orientations idéologiques dissemblables se définissent. Seule l'analyse du contexte social spécifique où surgit le *Periquillo* nous permet, comme nous le verrons plus loin, de comprendre cet apparent paradoxe. L'étude de l'image du père et de l'origine du protagoniste nous offre en l'occurrence une excellente entrée en matière.

Tandis que dans les trois textes classiques espagnols l'image du père est marquée par la négativité, dans le texte lizardien elle est non

seulement positive, mais franchement idéalisée. Le père de Perico, dont la voix s'ajoute à la critique de la société coloniale, donne au personnage une filiation, une origine connue et légitime : la différence avec le héros espagnol est donc capitale. Pedro, selon lui, est né de parents qui « eran de una limpia sangre », ce qui, dans le Mexique du *Periquillo*, représente l'invocation de la supériorité du « criollo » vis-à-vis des « mestizos e indigenas ». La défense d'un héritage de sang implique la défense d'une supériorité sociale (Martínez Pelaez, p. 22 et 24) : d'où l'importance de l'idéalisation du père et de la « réadoption » du nom de celui-ci — Sarmiento — qui coïncide avec la réintégration sociale du personnage quant il abandonne, définitivement, la vie instable du *pícaro*. Cette présentation aristocratique, ajoutée à d'autres points de déconstruction du co-texte picaresque, confirme la présence du discours d'un groupe social particulier dans la textualité : celui de l'élite « criolla », dont les traces ont été déjà relevées.

Avec la problématique de l'origine du protagoniste réapparaissent les axes dichotomiques sur lesquels s'appuie la textualité, mais, cette fois, sous forme d'une opposition inconnu-connu. Libérée des origines obscures qui caractérisent le *pícaro*, la vie de Pedro illustre un retour à un point de départ explicite et « propre ». La stabilité préfigurée dès la naissance est finalement atteinte, ce qui implique une fois de plus que la dimension utopique

11 Dans *La Educación de las mujeres o la Quijotita y su prima* (1818), Lizardi construit une représentation utopique de la famille qui se rapproche de celle de Pedro (voir Franco, p. 426).

permet de surpasser le destin inquiétant du *pícaro* vagabond.

C'est dans l'analyse de l'évolution du héros que ce processus se révèle avec clarté. Comme nous l'avons évoqué précédemment, la critique a associé au *pícaro* l'image d'un voyageur infortuné (Guillén, p. 80), prisonnier dans une société immobile où il ne peut aspirer à un changement de condition. Periquillo, par contre, est un héros satisfait qui a atteint son but. Différente de celle de ses prédécesseurs espagnols, l'histoire de Pedro est celle d'un changement réussi d'identité sociale : à la fin de sa vie, il ne jouit pas seulement de respectabilité, mais, comme on l'a vu, de la condition de propriétaire terrien, ce qui le place au sommet de la structure sociale.

Il est vrai que la trajectoire picaresque de Perico reflète aussi la contestation d'un ordre établi : elle représente la résistance au système colonial statique, à la société traditionnelle et seigneuriale. Mais son refus de servir n'a pas l'effet désintégréateur qu'a celui du *pícaro* espagnol (Maravall, p. 28-29) ; au contraire, son évolution le transforme en porte-parole de l'intégration sociale. Une fois brisés les liens d'une société traditionnelle qui bloque l'accès du pouvoir aux « criollos », Pedro assume la position dominante que lui assure sa « limpia sangre ».

Cette déconstruction transgressive d'un *pícaro* capable de s'élever socialement nous oblige à

lire l'œuvre de Lizardi en étroite relation avec l'Histoire. En effet, le récit de la vie de Pedro n'est que l'allégorie de la difficulté avec laquelle on cherche un destin social, tant dans l'immobile société traditionnelle héritée du passé que dans la Nouvelle-Espagne agitée du moment, qui fait face au soulèvement populaire de la lutte pour l'indépendance. Dans cette recherche, Periquillo change continuellement de maître et, parallèlement, il parcourt des villes, des villages et des pays. Le principe du service est ainsi lié à celui du voyage (Belic, p. 27), ce qui réaffirme les affinités avec le picaresque classique. Même si, à première vue, les aventures du personnage semblent variées, une analyse minutieuse montre que les événements les plus différents suivent sans cesse une même formule, que nous pouvons énoncer ainsi : « celui qui prétend facilement, et sans le mériter, monter dans l'échelle sociale, n'échappe pas à un déclin vertigineux ». Les cibles de la critique sont donc au nombre de deux : le vagabondage et l'imposture sociale.

En ce qui concerne cette dernière, le Periquillo faux mendiant constitue le meilleur exemple. Il inscrit dans le texte le motif de la charité et, avec lui, un nouveau lien avec le picaresque classique, problématique passionnante qui, cependant, ne peut pas être abordée ici¹². Pour les fins de cet article, disons que, dans le *Periquillo*, ce thème est lié aux discours rela-

12 Diverses études d'Edmond Cros (1986, p. 225-239 ; 1971) démontrent comment les premiers récits picaresques — sauf le *Buscón* — sont liés au topique de la charité. Pour Cros, l'exploitation de la charité par les « pauvres d'office » joue dans ces textes un rôle fondamental.

tifs au travail et à la lutte contre la fainéantise, préoccupation cruciale dans la Nouvelle-Espagne de ce temps-là¹³, et qui a son origine, entre autres, dans la croissance de la demande de main-d'œuvre (Di Tella, p. 769) et dans l'augmentation du nombre des sous-emplois à Mexico, ce qui inquiète beaucoup ceux qui aspirent à l'établissement d'un nouvel ordre. Le précepte de la charité est donc subordonné à la légitimité du pauvre et à la lutte contre le vagabondage, ce qui nous permet d'affirmer que l'œuvre traduit une authentique croisade en faveur du travail (Salomon, p. 174). Et quel est le destinataire de cette exhortation ? Revenons à l'ascension du protagoniste, qui nous permettra de trouver une réponse à cette question.

Le changement d'état de Pedro réaffirme des valeurs telles que l'effort personnel, le talent et l'éducation, toutes liées à la philosophie des Lumières, sur laquelle on se fonde pour déclarer la suppression de l'ordre colonial. Cependant, les conditions de ce changement montrent très bien que les valeurs d'origine, la naissance et l'héritage, n'ont pas disparu complètement. Souvenons-nous que Pedro devient le seul héritier de son maître le « hacendado » (Lizardi, t. 5, ch. 8, p. 388) : sa réussite est donc clairement liée à la question de la filiation.

Une fois de plus la comparaison avec le picaresque s'avère fructueuse. Tandis que le *pícaro* espagnol cherche en vain une figure paternelle perdue, le Periquillo retrouve l'image de son père et, avec elle, un héritage,

une position sociale et une identité. L'idéalisation du père prend ainsi peu à peu tout son sens. La réussite du personnage n'est pas indépendante de son origine, de sa « sangre limpia ». Le déterminisme héréditaire du picaresque classique réapparaît, mais il est présenté comme positif. Preuve de filiation pour le destinataire familial (les enfants), dans le *Periquillo*, les parents du *pícaro* et ses descendants ne sont pas entachés d'infamie : c'est à eux que s'adresse la promesse d'ascension, fondée sur l'expérience de Pedro. Ce sera « le public », destinataire plus étendu, qui devra assumer la responsabilité d'une honteuse ascendance (Reyes Palacios, p. 32-33) ; à ces lecteurs-là, *pícaros* et *pícaras*, ne s'adresse pas une promesse d'ascension mais, justement, le discours incessant de l'intégration sociale et de l'invitation au travail.

Ces éléments — l'image du père, les rôles de commerçant et de « hacendado » joués par le protagoniste, l'héritage — inscrivent eux aussi dans le texte les traces d'un groupe social spécifique : l'« aristocracia criolla » de la Nouvelle-Espagne et, avec elle, la société mexicaine naissante dans son ensemble qui, comme Pedro, défend son identité face à la domination espagnole. C'est précisément en tant qu'« héritiers dépossédés » que les « criollos » manifestent leur méfiance vis-à-vis du pouvoir des péninsulaires. Ils se considèrent comme les héritiers authentiques des conquérants, les dépositaires du mérite de leurs aïeux.

¹³ Voir sur ce point José Acosta Enriquez (p. 183). Cette inquiétude est accompagnée de mesures concrètes de pression contre les vagabonds (voir J. Pichardo, cité par Spell, p. 177).

C'est là l'origine de la notion d'« héritage mérité » qui se construit dans la textualité.

En effet, une analyse minutieuse de ce que nous avons appelé la série des héritages nous rapproche de la matrice originelle du texte. Cette analyse reprend la séquence « héritage enlevé-héritage retrouvé » qui, sur la ligne diégétique centrale — la vie de Pedro —, évolue de la perte continuelle du revenu à sa récupération définitive. La perte constante indique que l'origine n'est pas la condition suffisante pour mériter les biens du père : ce n'est qu'après la conversion du protagoniste et l'apparition de sa préoccupation pour le travail que la tendance change et que ses revenus se stabilisent. Ce concept de l'héritage mérité rappelle la lutte des « criollos » américains contre l'Espagne ; pour eux, le statut d'héritiers ne se justifie pas de lui-même : il est fondé sur les actes des aïeux (Martínez Pelaez, p. 43).

Cette relative actualité du concept de transmission signale donc une position idéologique très forte parmi les « criollos » : celle du parti conservateur qui aspire à l'indépendance sans révolution sociale. Il revendique un « cambio restringido a las relaciones en el seno de las clases dominantes » (Semo, p. 227) : il ne s'agit donc pas de nier l'existence d'héritiers du pouvoir, mais de désigner les héritiers légitimes et les usurpateurs. De là vient la dénonciation véhémement de l'imposture sociale, un avertissement contre les « clases peligrosas » insurgées, et la défense apparemment contradictoire de valeurs telles que la transmission, par le biais de la diégèse. Tout en revendi-

quant pour elle-même le droit au pouvoir, arraché aux péninsulaires, l'« aristocracia criolla » ne peut pas complètement ignorer ces valeurs traditionnelles. Le *Periquillo* transcrit donc la montée en puissance et l'influence croissante de l'élite dans la société de la Nouvelle-Espagne, c'est-à-dire une position conservatrice et anticolonialiste qui appelle la « plèbe » à une intégration docile dans le nouvel ordre fondé sur le travail.

* * *

Les systèmes de distanciation du roman picaresque constituent le dernier type de relation intertextuelle qu'il convient d'analyser ici. Ceci nous permettra de formuler une série de conclusions sur ce que l'on peut appeler l'authenticité du *pícaro* dans l'œuvre de Lizardi. Cros a étudié ces systèmes dans le *Buscón* et dans *Guzmán*, et il a défendu des thèses intéressantes sur le rapport des centres de focalisation avec la tension qui s'établit, dans ces textes, entre ce qui est dans la marginalité sociale et ce qui se trouve en dehors d'elle (1975, p. 22).

L'observation approfondie de la textualité du *Periquillo* permet d'affirmer que les centres de focalisation prédominants se situent hors de la marginalité sociale. La narration définit, petit à petit, deux champs parfaitement différenciés : celui de « la gente decente y bien nacida » et celui de « la gente soez », « los de tu clase », comme dit Perico en s'adressant à Aguilucho. Le premier champ devient le

nous à partir duquel on parle ; le deuxième s'inscrit dans le texte à travers le *ils* dont se distingue le protagoniste. Le regard qui observe n'est donc pas celui d'un marginal : comme le montre l'« autobiographie méditée » (Cros, 1971, ch. 7), l'apprentissage de Pedro inclut l'identification avec les gens « honnêtes » et le rejet des « léperos », les marginaux.

Ceci nous permet d'affirmer que le parcours circulaire du protagoniste, depuis une origine légitime — « el lustre de mi nacimiento », dit Pedro — jusqu'à la condition dominante de « hacendado », inscrit de nouveau dans la position de « regardant » le discours de l'« aristocracia criolla » que nous avons vu se répéter plusieurs fois dans le texte. Et l'optique de ce groupe se projette sur le monde à partir du regard d'un *pícaro*, mais d'un faux *pícaro* qui prend ses distances par rapport aux « gentes ordinarias » et se reconnaît parmi les « bien nacidos ». L'inadaptation de Perico aux classes inférieures est tellement grande qu'il se voit obligé d'utiliser un déguisement pour y évoluer. Le personnage est, en accord avec le texte, « bien nacido y mal logrado » : l'abandon de son masque de *pícaro* imposteur n'est plus que l'allégorie du fait qu'il prend conscience d'appartenir à une autre classe sociale, de la légitimation de son droit à un pouvoir qu'on lui a nié. L'aristocrate déchu retrouve le chemin de sa supériorité et il se dépouille du déguisement de marginal que le mépris des péninsulaires lui avait imposé en l'identifiant

injustement aux « castas »¹⁴. Cette véritable perversion de l'intertexte picaresque obéit clairement à un centre de programmation idéologique où la vision de l'élite occupe une position prédominante.

* * *

L'étude approfondie du *Periquillo* permet donc de mettre à jour le co-texte picaresque, la clé de son noyau programmeur. La subversion et la perversion opérées annoncent l'effet de rupture qui traverse le texte et qui, en fin de compte, renvoie à l'opposition, à la rupture imminente entre le pouvoir colonial et la nation mexicaine émergente. Mais l'effervescence anti-espagnole s'accompagne de risques énormes pour la classe des propriétaires « criollos », qui voit dans les soulèvements des indigènes et des paysans, caractéristiques de la lutte émancipatrice du Mexique (Di Tella, p. 762), un défi à son pouvoir.

Telle est l'origine de la terreur qu'inspirent les masses populaires à l'aristocratie mexicaine, terreur qui va jusqu'à reléguer au second plan la lutte qui l'oppose à l'oligarchie espagnole (Semo, p. 214). Effectivement, entre 1810 et 1815, période pendant laquelle est écrit le *Periquillo*, la révolution populaire s'intensifie. D'où l'effet de continuité relevé dans le réseau textuel et qui transparaît aussi dans la relation intertextuelle grâce à ses points

14 Les Espagnols montraient « un desprecio visceral por los mexicanos (criollos, mestizos, e indios) », dit Semo pour caractériser le climat social de l'époque (Semo, p. 165).

communs avec le co-texte picaresque. Telle est également l'origine du besoin d'utopie dont nous parlions plus haut : pour conjurer sa peur, l'élite mexicaine se voit contrainte d'imaginer son propre destin en termes d'idéal arcadien. C'est ainsi, et ainsi seulement, qu'elle pourra supporter l'inévitable tel qu'il se présente : une révolution populaire qui garantit la rupture avec le pouvoir colonial de l'Espagne. Comme nous le savons aujourd'hui, ces événements historiques trouveront leur dénouement dans l'instauration d'un gouvernement conservateur indépendant, c'est-à-dire dans une indépendance qui satisfait les aspirations de

l'aristocratie mexicaine. Le projet conçu par l'élite, et mis en forme dans la textualité, devient ainsi réalité.

Telle est donc, en conclusion, la fonction idéologique profonde du *Periquillo*, mise en évidence grâce à un itinéraire analytique qui nous a menés de la tradition picaresque du Siècle d'Or à un discours divergent où la revendication impatiente d'un *nous* américain est proclamée avec véhémence. L'écriture fait ainsi écho au défi social naissant qui conduit de la domination coloniale à l'indépendance américaine.

Références

- ACOSTA ENRIQUEZ, José, *Sueño de sueños*, Mexico, UNAM, 1945.
- AGUILA, Ives, « Sur les prémices d'un sentiment national en Nouvelle-Espagne, 1805-1810 », dans Joseph Pérez et al., *Esprit créole et conscience nationale*, Paris, CNRS, 1980, p. 69-96.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso Editions INLB, 1983.
- BELIC, Oldrich, *Análisis estructural de textos hispanos*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1969.
- BEVERLY, John, *Del « Lazarillo » al Sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, Minneapolis, Prisma Institute/ Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1987.
- CROS, Edmond (1971), *Mateo Alemán. Introducción a su vida y a su obra*, Madrid, Anaya.
- — — (1975), *L'Aristocrate et le carnaval des gueux. Étude sur le « Buscón » de Quevedo*, Montpellier, Centre d'études et de recherches sociocritiques.

LE PICARESQUE DANS LA CONSTRUCTION DU ROMAN HISPANO-AMÉRICAIN

- — — (1984), « Lecture idéologique du lien épistolaire dans le *Lazarillo de Tormes* », dans *Co-textes*, 8 (1984), p. 105-115.
- — — (1985a), « Social Practices and Intratextual Mediation: Towards a Typologie of Idéosèmes », dans *Sociocriticism*, 2 (1985), p. 129-148.
- — — (1985b), « The Values of Liberalism in *El Periquillo Sarniento* », *ibid.*, p. 85-109.
- — — (1986), *Literatura, ideología y sociedad*, García Mouton trad., Madrid, Gredos.
- DI TELLA, Torcuato, « Las Clases peligrosas a comienzos del siglo XIX en México », dans *Desarrollo económico*, Buenos Aires, n° 48 (1973), p. 761-791.
- ELBAZ, Robert, « Autobiography, Ideology and Genre Theory », dans *Orbis Litterarum*, 38 (1983), p. 187-204.
- FRANCO, Jean, « Women, Fashion and the Moralists in Early Nineteenth-century Mexico », dans Lía Schwartz Lerner et Isaías Lerner éd., *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1984, p. 421-430..
- GAEDE, Édouard, « Conscience de soi et forme narrative. Réflexions sur le roman picaresque », dans Robert Ellrodt éd., *Genèse de la conscience moderne. Études sur le développement de la conscience de soi dans les littératures du monde occidental*, introduction de Yvon Brès, Paris, PUF, 1983, p. 119-172.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1984a), « Autobiografía y discurso ritual. Problemática de la confesión autobiográfica destinada al tribunal inquisitorial », dans *Co-textes*, 8 (1984), p. 81-105.
- — — (1984b), « La Subversión del discurso ritual. Una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes* », *ibid.*, p. 21-48.
- — — (1984c), « La Subversión del discurso ritual II », *ibid.*, p. 49-79.
- GONZÁLEZ, Beatriz, « Narrativa de la estabilización colonial », dans *Ideologies and Literature*, 2, 1 (1987).
- GUILLÉN, Claudio, *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History*, Princeton, Princeton University Press, 1971.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, « *Lazarillo de Tormes* » en la picaresca, Barcelone, Ariel, 1972.
- LEAL, Luis, « Picaresca hispanoamericana : de Oquendo a Lizardi », dans A. Debicki et E. Pupo Walker éd., *Estudios de literatura hispanoamericana en honor a José J. Arrom*, University of North Carolina, 1974, p. 47-58.
- LEONARD, Irving, *Books of the Brave*, Cambridge, Harvard University Press, 1949.
- LIZARDI, José Joaquín Fernández de, *El Periquillo Sarniento*, dans *Obras*, Felipe Reyes Palacios éd., Mexico, UNAM, 1982, vol. VIII (tomes 1-2) et IX (tomes 3-5).
- MARAVALL, José A., « Relaciones de dependencia e integración social : criados, graciosos y pícaros », dans *Ideologies and Literature*, 1, 4 (1977), p. 3-32.
- MARTÍNEZ PELAEZ, Severo, *La Patria del criollo*, San José, EDUCA, 1985 [1970].
- REYES PALACIOS, Felipe, « Prólogo » au *Periquillo Sarniento*, dans José Joaquín Fernández de Lizardi, vol. VIII, p. VII-XXXVIII.
- SALOMON, Noël, « La Crítica del sistema colonial de la Nueva España en *El Periquillo Sarniento* », dans *Cuadernos americanos*, 138 (1965), p. 167-179.
- SEMO, Enrique, *Historia mexicana : economía y lucha de clases*, Mexico, Era, 1978.
- SPADACCINI, Nicolas, « Daniel Defoe and the Spanish Picaresque Tradition: The Case of *Moll Flanders* », dans *Ideologies and Literature*, 2, 6 (1978), p. 10-26.
- SPELL, Jefferson R., *Bridging the Gap: Articles on Mexican Literature*, Mexico, Libros de México, 1971.
- TALÉNS, Jenaro, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Jucar, 1975.
- TANCK ESTRADA, Dorothy, *La Educación ilustrada, 1786-1836 : Educación primaria en la ciudad de México*, Mexico, El Colegio de México, 1977.
- VIDAL, Hernán, *Socio-historia de la literatura hispanoamericana : tres lecturas orgánicas*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1985.
- VOGELEY, Nancy, « Mexican Newspaper Culture on the Eve of Mexican Independance », dans *Ideologies and Literature*, 4 (1983), p. 358-377.
- YAÑEZ, Agustín, « Estudio preliminar » à José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Pensador Mexicano*, Mexico, UNAM, 1940, p. VII-LIII.